

«Петербургский текст» и неклассическое видение мира

Неклассическое видение мира, по мысли современных исследователей (В. И. Тютю, Н. Д. Тмарченко, С. Н. Бройтмана), присуще модернистским течениям конца XIX – начала XX века [1]. Один из основных его признаков – кризис авторства. Классическая «рецептивная рефлексия сводится к строжайшему соблюдению авторской воли, намерения автора, данного в произведении». Произведения же неклассического типа «становятся носителями самостоятельных... смыслов... Во многом ключевой становится фигура читателя». Он перестает быть просто получателем сообщения, как пишет Ю. В. Доманский, а становится со-творцом произведения [2]. В этом исследователи видят проявление коммуникативной функции искусства: меняются субъектно-объектные отношения. Адресат (читатель) становится равноправным субъектом коммуникации: он не просто воспринимает информацию, но и интерпретирует ее, «отвечая» автору. В результате такого «общения» возникают новые смыслы.

Объединение произведений русской классики XIX века, связанных темой и образом Петербурга, в некий свертхтекст произошло тоже в результате читательской рецепции русских символистов. Они стали включать его фрагменты в свои произведения, тем самым интерпретируя его, перерабатывая и достраивая. Поэтому «петербургский текст» называют не только свертхтекстом, но и метатекстом, учитывая его интертекстуальную природу.

Само возникновение «петербургского текста» было своеобразным ответом литературы на созданный Петром город, на все, что с ним связано. «Этот ужас жизни, потрясший сознание и совесть, и вызвал в конечном счете к жизни “петербургский текст” как противовес ему и преодоление его» [3, с. 200]. Кроме того, этот текст не просто сообщает авторскую точку зрения: он имеет установку на общение с другим сознанием для совместного решения очень важных тем (по В. Н. Топорову – идеи спасения).

Создание свертхтекстового единства (и цитирование его в других текстах) говорит о том, что темы его восприняты, они интерпретируются,

с ними продолжается диалог. Более того, не забудем, что свертхтекст не предполагает классической расчлененности (на отдельные произведения), линейности (временной последовательности), жанровой дифференциации. Все это позволяет отнести «петербургский текст» к явлениям неклассического типа художественности.

Организуемая «петербургским текстом» картина мира определяется в первую очередь ее пространственными характеристиками. Они, по нашему мнению, являются определяющими как в смысловой интерпретации текста, так и в простом читательском восприятии.

Ю. М. Лотман характеризует Петербург как город с эксцентрической структурой – незамкнутой, открытой [4, с. 9]. Открытым и незащищенным от вмешательства каких-то иных сил является прежде всего его бытовое пространство. Причем силы эти приходят не извне, а находятся в самом городе. Хаос не вытеснен за его пределы, а существует в центре, то есть в поле жизни человека. Следовательно, пространство вновь становится напряженным (борьба Хаоса с Космосом), сакральным и «максимально семиотичным» [3, с. 195]. Причина в том, что мы имеем дело с так называемым «квази-пространством» (термин В. Н. Топорова). Здесь не царствует природно-человеческое (в гармонии с Богом) бытие, устойчивый предметный мир. Петербург не осваивался постепенным трудом и жизнедеятельностью человека, не камень, не земля в нем основа бытия, а вода, стихия, камень же вторичен (и «искусственен»). Здесь нет той укорененности, устроенности и вещности мира, которые создают защиту (опору) для человека. Поэтому трудно жить в этом городе. В одном из мифопоэтических значений хаос есть пустота, небытие, непространство. Подобные пустоты, бездны остались в самом городе. Это создает многомерность пространства и его восприятия. Бездны, борьба противоположных начал перемещаются с периферии в центр, то есть в повседневную жизнь людей; проходят через его душу, дом. Человек сам становится средоточием, центром, микрокосмом (и в нем идет борьба двух начал). Поэтому не только пространство города влияет на человека, его состояние: люди со своей стороны тоже определяют то, каким будет их мир.

Итак, Петербург неоднозначен («двоящийся лик»). С одной стороны, это строгий, холодный и рационалистичный мир чиновников и департаментов. Заключенный в гранит, город, кажется, защищен от любых стихийных вмешательств. Он выстроен по замыслу Петра, но это логика человеческая, государственная (она создает цивилизацию). Ее расхождение с интересами и жизнью отдельного человека находим в поэме А. С. Пуш-

кина «Медный всадник». Это горизонтальная, прямая перспектива и одна (Петра – Медного всадника – Петербурга) точка зрения, что выражено даже в планировке города, архитектуре, чиновничьей иерархии. Но эта перспектива есть не реальность (поэтому и городу в ней отказывают), а лишь иллюзия настоящей жизни, которая многогранна, сложна и глубока. Единственная точка зрения субъективна, она «безжизненная и неподвижная, неспособная охватить движение и притягивающая на божескую безусловность именно *своего* места и *своего* мгновения взглядывания» в мир [5, с. 16]. Нужно окаменеть, застыть, чтобы постоянно оставаться на этой точке зрения и поддерживать ее, не принимать в расчет другие точки зрения, движения, изменения. В Петербурге медный «истукан» держит в повиновении жителей своего города и подавляет проявление чужой воли. Он стремится сохранить внешнее тождество, спокойствие, порядок. Из жизни изгоняются хаос и трагедия. Если же появляются вдруг фантастика, действия стихийных сил – то это уже другая система координат, другой мир (индивидуальный, духовный, который не брался в расчет), поэтому он и по-другому выражен. Прямая перспектива создает только иллюзию достоверности. П. Флоренский пишет, что живопись с применением этой перспективы использовалась для театральных декораций, поскольку декорация «хочет, насколько возможно, *заменить* действительность – ее видимостью... Декорация есть *обман*...» [5, с. 17]. Но ведь и пространство Петербурга воспринималось как театральное, с архитектурными ансамблями в качестве декораций.

С другой стороны, в городе дают о себе знать и силы хаоса, стихии, бездны. Причем хаос, видимо, надо воспринимать как нечто положительное – это разрушение устоявшегося и однозначного, возможность воспринять новую информацию и создать новое. «Найти цель и оправдание Хаоса, выявить продуктивные его возможности» попытались младшие символисты [6]. Для реалистической литературы понятие «хаос» не несет мистической окраски, это то, что находится в самом человеке и воспринимается им как душевная стихия, неразбериха, противоречия, напряжение, сокрытые бездны духа. Но в этом и залог созидания, преобразования. «...В стихийности есть аффект, жажда бытия, которая не может остановиться на разрушении. В самом разрушении есть бессознательный аффект бытия, жажда какой-то полноты, не воплощенной в этой остановившейся и затвердевшей жизни» [7].

И это уже божественная точка зрения, которая вмещает в себя и плохое, и хорошее, и добро, и зло, так как Бог объединяет все, Он есть целое, где все обретает свое бытие. Это мы назовем обратной перспективой.

Здесь действует уже не человеческая логика. Поэтому то, что на первый взгляд кажется злом (например, хаос, разрушение), может оказаться добром. И чем больше человек живет только земным, ориентирован на него (этому подчинена деятельность Петра), тем больше нужно потрясение всего человеческого, чтобы восстановить равновесие земного и божественного, разрушить превалирование первого. (Недаром А. Блок считал народную стихию, революцию преображением мира.) Поэтому Петербургу постоянно угрожают наводнения, стихийные бедствия, вредный для здоровья климат. С. Г. Бочаров пишет о том, как вдруг в удивительном свете открылась Николаю Ростову музыка, как «что-то лучшее тронулось в его душе» и показались вздором все прежние понятия о жизни, когда он попал в отчаянно трудное для себя положение. «Всегда безусловное (для Н. Ростова. – О. В.) ощущается относительным и незначимым, а настоящее безусловное отпадает от разных мнимостей. *Настоящее открывается через разлад, через кризис*» [8, с. 9].

Получается, все это необходимо героям, так как только умирающий возрождается. И странным образом низ, «падение» соприкасается с верхом и возрождением. Только дойдя до предела возможно приобрести новое положительное знание.

Итак, не только сам «петербургский текст» ориентирован на диалог, интерпретацию и достраивание, на совместное решение важных проблем, но и в самом тексте пространство многопланово, неоднозначно. С одной стороны, это создает несколько точек зрения в произведении, с другой – такое пространство города вступает в диалогические отношения с героем, его сознанием и душой.

-
1. Теория литературы : учеб. пособие: В 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 1; *Тмарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н.* Теория художественного дискурса: Теоретич. поэтика. М., 2004. С. 101–102.
 2. *Доманский Ю. В.* Вариативность и интерпретация текста (парадигма неклассической художественности) : автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2006.
 3. *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995.
 4. *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2.
 5. *Флоренский П.* Обратная перспектива // Флоренский П. Избр. труды по искусству. М., 1996.
 6. *Барковская Н. В.* Апология Хаоса в русском символизме: от деструкции к телеологии // Рус. лит. XX века: закономерности историч. развития: Кн. 1: Нов. художеств. стратегии / отв. ред. Н. Л. Лейдерман. Екатеринбург, 2005.
 7. *Вышеславцев В. П.* Русская стихия у Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994.
 8. *Бочаров С. Г.* Роман Л. Толстого «Война и мир». М., 1987.